BODAS DE SANGRE, DE FEDERICO GARCÍA LORCA
PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

1. TEMAS

1.1. La naturaleza, la tierra, el mundo rural

En *Bodas de sangre* se concede una especial importancia a la naturaleza. El propio Lorca confesaba que sin su **amor por la tierra** no hubiese sido posible escribir esta obra. Pues bien, este amor se **puede percibir perfectamente en los personajes de la Madre y del Padre, para quienes la tierra tiene un inmenso valor**.

A lo largo de la obra se alude en numerosas ocasiones a **la sequedad de la tierra y al calor que la aqueja**, hasta el punto de llegar a afirmar que en algún momento ha habido que regar la tierra con lágrimas para que diera fruto. Pero también se habla de **otras tierras ricas**, como aquellas de las que procedía la madre de la Novia, o las tierras costeras de las que vienen los familiares del Novio.

Igualmente, **la naturaleza se puede asociar al destino de alguno de estos personajes**. Así, por ejemplo, al comienzo del acto segundo se afirma que la madre de la Novia procedía de tierras ricas, pero fue su destino el que la llevó a consumirse en las tierras en que ahora viven la Novia y su Padre. Además, parece que también se asocia la permanencia en esas tierras a **la infecundidad**.

Especialmente interesante es **la vinculación de la Madre con la tierra**. Desde el primer momento ella manifiesta su deseo de no apartarse del lugar en donde vive, porque allí están todos sus muertos, a los que debe cuidar y vigilar permanentemente. Esta asociación se va a ver reforzada cuando el último hijo que tenía vivo sea enterrado en ese lugar, lo que significa que tanto la tierra como ella se quedan solas: la Madre porque no tiene un hijo "que poderse llevar a los labios", y la tierra porque no tendrá brazos que la cultiven.

Ya desde el primer cuadro, **la Madre se identifica con la tierra**, de la que no quiere salir. Esta vinculación tiene una doble lectura: por un lado, el sentido de la propiedad de la tierra, que está muy acentuado en todos los personajes y así es en el mundo real, y por otro, el sentido mítico de lo ancestral, de lo auténtico, de nuestro origen y nuestro final.

La tierra, la dureza de su labor, el mundo de los campesinos... jalona toda la obra. Lorca destaca estas ideas tanto para resaltar el aspecto social de las formas de vida como para justificar, en **la dureza del campo, la dureza de las pasiones**.

En el último acto, tanto en las palabras de Leonardo y la Novia como en las de la Madre después, se potencia **el papel de fuerza instintiva de la tierra**, que se convierte así, en el **impulso primario imposible de evitar**.

1.2. El amor y la muerte

En *Bodas de sangre* **el tema del amor** presenta diversos aspectos. Así, en primer lugar, podemos hablar del **amor a la familia**, tema que se puede observar con bastante claridad en la Madre, quien expresa en varias ocasiones su amor hacia el único hijo que le queda vivo, el Novio, así como hacia su marido y su otro hijo muerto. Para ella la familia lo es todo y, una vez que algunos de sus miembros han desaparecido, hay que rendirles una especie de culto que les garantice la persistencia en el tiempo, como una especie de vida eterna a través del recuerdo que queda en los vivos.

El Novio es el último miembro de la casta familiar. En él tiene depositadas la Madre todas las esperanzas de permanencia de la misma, gracias a su virilidad, a su capacidad de procrear y a su buena casta.

En esta obra García Lorca parece defender el criterio de que **el amor no tiene que ir asociado necesariamente al matrimonio**. La boda entre la Novia y el Novio no es fruto del amor, sino de un trato económico entre los padres. El verdadero amor, que es el que existe entre la Novia y Leonardo, no se pudo materializar en boda a causa de las diferencias económicas que los separaban. A partir de ese momento, tanto Leonardo como la Novia se casaron por razones de orgullo o, más bien, de despecho.

Un componente esencial del amor es el de **la sexualidad**. En esta obra el deseo y la pasión están presentes en la Novia y en Leonardo, a los que arrastran de forma irrefrenable.

Lógicamente, **la fuerza incontrolable del deseo** puede llevar a una mujer a abandonar sus obligaciones de esposa y a quebrantar la fidelidad que debe guardar a su marido.

Por lo que se refiere al **tema de la muerte**, según anuncia el título de la obra, la muerte se convierte en uno de los protagonistas de la misma. Y, como es habitual en García Lorca, esta muerte está rodeada de violencia y de sangre derramada y afecta a todos los personajes protagonistas: a unos de forma directa, pues son los que pierden la vida; a otros de forma indirecta, porque son los que han de sufrir las consecuencias de la muerte.

Toda la obra puede ser vista como una **antítesis entre amor y muerte**. Esta antítesis eterna encuentra en *Bodas de sangre* una de sus expresiones más artísticas y mejor conseguidas. **La Novia y Leonardo representan la fuerza irrenunciable del amor** que no conoce barreras y que es capaz de superar todas las ataduras sociales que se ciernen sobre ellos. La tragedia convierte el amor en muerte cuando la sociedad considera culpables a los que rompen las convenciones sociales. Pero Lorca, al incidir en **el aspecto atávico del amor**, resalta la **superioridad de la pasión primaria por encima de las normas**. La muerte presenta, por tanto, una doble perspectiva: para la sociedad es el justo castigo, pero para los amantes es la inmersión en la eternidad. En este caso, sin embargo, el hecho de que la Novia no muera proporciona a la obra una

dimensión más social, más cercana a lo real e introduce un tema que también se vincula con **lo mítico**, como es el de **la venganza y la honra**. La relación de los amantes con **lo atávico** aparece en los diálogos entre la Novia y Leonardo.

Pero donde la fuerza del amor y la muerte se muestra con toda su **intensidad telúrica** es en el tercer acto. El primer diálogo de los Leñadores está impregnado de este **sentir mítico**: "Hay que seguir la inclinación", dice uno de ellos. La luna, la Mendiga y nuevamente los Leñadores inciden ahora en el **destino de muerte**.

El romance dialogado entre Leonardo y la Novia resume la esencia de toda la obra y ofrece todas las claves de esta **dimensión mítica del amor y la muerte**. Todo muestra la **lucha racional interna por evitar la atracción erótica y seguir las normas sociales para evitar la muerte, pero el instinto puede sobre ello** -"¡Ay qué sinrazón!" y les empuja irremisiblemente a la pasión y la muerte.

1.3. La venganza y la muerte

También esta dualidad se encuentra **relacionada con la fuerza atávica de la tierra**. Desde el primer cuadro la Madre se identifica con la tierra y esconde la venganza por la muerte de su marido y su hijo en lo más profundo de su alma. Lo dice su hijo y lo repetirá después al Padre. Pero cuando la fuerza de la honra se transforma en muerte es tras la huida de la Novia.

1.4. La honra

Según lo presenta Federico García Lorca, el tema de la honra está **íntimamente unido al del matrimonio**.

Para la Madre es vital **la reparación de la honra** una vez que ésta se ha visto mancillada. Por eso, al enterarse de la huida de la Novia con Leonardo, ella es la promotora de la venganza. A ella no le importa nada el hecho de que la Novia pueda conservar algo de honra después de su actuación; únicamente le preocupa la de su hijo.

1.5. El destino

En *Bodas de sangre* se concede una gran importancia al tema del destino, el cual se asocia a **la fatalidad que arrastra a los personajes y ante la cual ellos no pueden luchar**. Por un lado, sucede que ni Leonardo puede controlar a su caballo ni la Novia puede refrenar la llamada de la sangre. Por otro lado, el influjo del destino parece estar vinculado a un **determinismo biológico**, de manera que lo que les sucede a algunos personajes podría ser el resultado de una cierta predisposición de tipo familiar. Tal sería el caso del Novio, la Novia y Leonardo, en quienes parece cumplirse de forma inexorable un guión escrito de antemano y que afecta a sus respectivas familias.

2. LA FORMA EXPRESIVA. LA TÉCNICA Y ESTILO

2.1. El uso de la prosa y el verso

En *Bodas de sangre* **alternan la prosa y el verso**. La **prosa** se reserva para la mayor parte de los **diálogos**, elaborados con un estilo sobrio, aunque bastante trabajado. En estos diálogos se puede apreciar la alternancia de pasajes con frases cortas, casi telegráficas, con otros en los que figuran intervenciones más extensas, siempre en función del contenido y el tono de los mismos.

A pesar de tratarse de unos personajes campesinos, **el lenguaje carece de** los **dialectalismos o ruralismos** que otros escritores suelen emplear.

El empleo del **verso** se asocia fundamentalmente a las diversas **canciones** que aparecen en la obra y que coinciden con los **momentos culminantes** de la trama argumental.

Unos de los rasgos de la mayoría de estas canciones es el uso de la **polimetría**, la **rima asonante**, las **construcciones paralelísticas** y los **estribillos**, todo ello muy característico de la **lírica popular**.

Si observamos la utilización que García Lorca hace del **romance**, observamos que su uso está reservado para tres momentos cumbres de la obra, los tres en el cuadro primero del acto tercero: el diálogo de la Novia y Leonardo, la canción de la Luna y la canción de la Mendiga

La mezcla de la prosa y del verso **ralentiza la acción, pero incrementa la tensión** dramática al dotar de un significado trascendente a los personajes y la acción.

2.2. La metáfora y el símil

Es muy grande la importancia que Federico García Lorca concedía a **la metáfora**, especialmente a raíz de la enseñanza de parte de Luis de Góngora, el poeta al que homenajearon los autores de la Generación del 27.

También es muy frecuente el uso del **símil**, otra imagen que contribuye a dotar de mayor contenido poético a todo texto literario. Así, la honra es como una sábana puesta al sol; la Novia es suave como la lana; las bendiciones del matrimonio pesan como el plomo, pero la Novia debe ser ligera como una paloma; los primos de la costa son duros como piedras para la danza; el abuelo del Novio era como un monte; la Novia tiene como un golpe en las sienes después de su boda, y el Novio se moverá como una estrella furiosa.

2.3. La técnica del contraste

Gracias al empleo de esta técnica, Federico García Lorca consigue establecer una serie de **oposiciones o antítesis con las que realza el contenido dramático** de *Bodas de sangre*. Así, por ejemplo, la mayor parte de la obra transcurre en **espacios cerrados** -la casa del Novio, la casa de Leonardo y la cueva de la Novia-, los cuales pueden funcionar como un símbolo del encierro de la mujer, al que se alude en numerosas ocasiones, especialmente por parte de la Madre. En cambio, el único **espacio abierto**, el bosque, se asocia a la muerte de los hombres.

En otros momentos, un mismo espacio, como la cueva de la Novia, puede servir para situar dos ambientes contrapuestos: el que corresponde al lugar en que se encuentran la Novia, el Novio y su Madre, y el que acoge la algarabía del baile posterior a la boda.

Uno de los personajes a los que más afecta esta técnica del contraste es a **la Novia**. Por ejemplo, **contrasta** la alegría de la Criada frente a la tristeza de la Novia respecto del componente sexual que tiene el matrimonio. También **contrasta** la distinta opinión de la Madre y de la Novia a propósito de si el día de la boda es bueno o malo para las novias. Además, la alegría del Novio, de su Madre y de los invitados **contrasta** con la actitud sombría de la Novia, al igual que sucede con la tristeza de esta frente al tono festivo propio del canto de la boda y con el deseo de casarse que tienen las muchachas y la sequedad y la frialdad que muestra la Novia ante su inminente boda.

3. EL ESPACIO

Las **acotaciones** de la obra nos sitúan casi siempre en **espacios cerrados** que potencian el **sentido agobiante y angustioso** de la obra. No son acotaciones realistas, sino que adquieren un **significado simbólico** aunque se relacionan directamente con los espacios reales de los lugares en los que tuvo lugar el suceso. Estos espacios se caracterizan con unos colores que también tienen un significado especial en función del sentido.

4. EL TIEMPO

Toda la obra tiene lugar durante **el verano** y Lorca **incrementa el valor trágico de la obra** resaltando constantemente **el calor**, como si el calor fuese **uno de los detonantes de la pasión y la venganza**.

4. EL SIMBOLISMO MÍTICO

En la poesía y en el teatro de García Lorca son muy habituales los símbolos, especialmente los relacionados con el **tema de la muerte**. Por tanto, uno de los elementos claves de la forma expresiva de ***Bodas de sangre*** se basa en el **empleo constante de símbolos**,

que son los que la vinculan con la **dimensión mítica**. Los símbolos lorquianos aparecen tanto en forma de personajes como en objetos o decorados. Como **símbolos más importantes** de esta obra podemos destacar: **la Luna, la Mendiga, los cuchillos y navajas, los colores, las flores y los árboles, el caballo...**

La luna y el cuchillo se convertirán en principales actores de la muerte del Novio y de Leonardo, junto con el personaje de **la Mendiga**, personaje que aparece en los momentos más trágicos y cuyas palabras esconden siempre una clara premonición.

4.1. Los vegetales

Sobre todo **las flores y los árboles**.

El escenario del **inmenso bosque** viene a expresar simbólicamente ese cerco y esas **fuerzas misteriosas e instintivas** que en las tragedias rurales lorquianas actúan tanto a través de los hombres como a través de la Naturaleza. Por eso, es lógico que Leonardo y la Novia, hijos de la Naturaleza, se vean amparados por el claustro materno de un lugar como el bosque. Y lo que es apropiado para Leonardo y la Novia, también es aplicable al Novio, pues del mismo modo él también es instrumento del instinto que le impulsa a perseguir ciegamente a los amantes, como arrastrado hacia su escondite por una fuerza misteriosa. Más adelante en esta escena, el mismo Novio nos describirá elocuentemente esa fuerza que, superior a él, opera a través de él.

Los vegetales **pueden relacionarse** -para algunos estudiosos de la obra- **con las vidas que se van a segar al final de la obra o con las que ya se han cortado**, como es el caso del marido y el hijo muertos, a los que se asocia con los geranios.

Por citar algunos **ejemplos**, mencionaremos los siguientes: el trigo representa a los hombres, del mismo modo que la siembra alude a la fertilidad; los cardos se asocian con la Novia y su madre; del padre del Novio se dice que olía a clavel, cuando estaba vivo, y esa misma flor, junto con el rosal, se relaciona con el hijo de Leonardo; la Novia y Leonardo son plantas de mala madre, mientras que el Novio es de buena simiente; después de su muerte, el Novio es “un brazado de flores secas” y un girasol, a cuyo pecho hay que poner una “cruz de amargas adelfas”; por su parte, Leonardo es “musgo de noche”.

Algo similar cabe decir a propósito de **los árboles**, que en la mayor parte de las ocasiones **sirven para simbolizar a los hombres y al fruto que estos pueden proporcionar**. Así, la Madre alude a que su marido hubiera cubierto de árboles los secanos en los que habita la Novia. En los tres años que vivió después de casado tuvo tiempo de plantar diez cerezos, tres nogales, una viña y una planta llamada Júpiter, que daba flores rojas y se secó. Por eso la Madre asocia la boda con el símbolo de la plantación de árboles nuevos.

Por otra parte, **el hombre vivo está simbolizado por los olivos y las viñas**, mientras que, cuando está **muerto**, se dice que **será cubierto por una palma o un plato de sal**. Y también se elige como **lugar de la muerte** un **bosque húmedo**.

Para otros investigadores, los vegetales son siempre símbolos de fuerza, de virilidad, de sencillez, de honradez, etc.

4.2. Los colores

Amarillo es el color de la habitación de la casa del Novio, como también lo son los labios de los muertos, mientras que la habitación de la casa de Leonardo es de color **rosa**. **Roja** es la madeja que tejen las muchachas y la niña. **Azul** es el color predominante en el cuadro primero del acto tercero. **Oscuro** es el color con que aparece vestida la vecina del cuadro primero del acto primero, como oscuro es el ambiente con que se abre el cuadro primero del tercer acto y **verdeoscuro** son los paños que viste la Mendiga.

4.3. El caballo

Se presenta con un **doble significado**: por un lado, es el símbolo de la **atracción sexual**. Los hombres que resaltan su virilidad siempre van a caballo. Y por otro, el caballo **transporta a los jinetes a la muerte**. En *Bodas de sangre*, Leonardo, que reúne ambos símbolos, se identifica con el caballo. Pero tras la huida de los amantes, también el Novio camina hacia la muerte con un caballo que, paradójicamente, le va a proporcionar su Madre.

Todo el valor premonitorio del caballo se encuentra en la nana que abre el cuadro segundo del primer acto. En esta nana hay todo un conjunto de **términos que aluden a la muerte**: *plata*, *negra*, *crines heladas*, etc.

4.4. Los metales

Además del cuchillo, se alude a **las navajas, las escopetas, las pistolas, las azadas y los bieldos** de la era como otros instrumentos susceptibles de acabar con la vida de un hombre. Igualmente, la Mendiga habla de los cofres que esperan abiertos; la Novia alude a los alfileres de plata que lleva clavados -una plata que, al igual que la Novia, brilla, pero a veces escupe-; se menciona la cadena de oro que lleva el Novio cuando va a pedir a su prometida; tras la muerte del joven, se canta a los clavos y a la cruz de Jesús.

Pero el símbolo por excelencia de la obra es **el cuchillo o la navaja**. Esconde siempre un **sentido ceremonial de la muerte** porque **implica el derramamiento de sangre**. En *Bodas de sangre*, las primeras palabras se refieren a los cuchillos.

El poeta mismo es quien ha impregnado la obra de un **sentido sacral**. Y no solo nos referimos a la muerte de las víctimas sino

incluso a los instrumentos materiales de las muertes, **el objeto con que se opera el sacrificio**: el **cuchillo**, la **navaja**, el **puñal**. Son los instrumentos de la muerte, los inmoladores de la vida-sangre, y están sentidos constantemente con esa oscilación entre **repulsión y atracción** que es patrimonio inconfundible de **lo sagrado**. En las **religiones arcaicas**, el instrumento del sacrificio de sangre es una de las cosas más intensamente dotadas de sacralidad, y no sin una profundísima razón, pues él es el primero que entra en contacto con la sacralidad de la vida-sangre, el que la libera y "sacrifica". En la obra lorquiana, el cuchillo es siempre, al mismo tiempo, **fascinante y funesto**: los ejemplos de esta percepción lorquiana son tantos y tan expresivos, que se agolpan en tropel. He aquí al menos un ejemplo de "La Madre" en Bodas de sangre:

- "*No sé cómo te atreves a llevar una navaja en el cuerpo, ni cómo yo dejo a la serpiente dentro del arcón*".

4.5. Un número cabalístico, el tres

Se repite en numerosas ocasiones a lo largo de la obra. A título de ejemplo, citamos los tres años que vivió el padre del Novio después de casarse; los tres años de relaciones que llevan la Novia y el Novio; los tres trajes que se va a comprar el Novio para la boda; los tres años que duraron las relaciones entre Leonardo y la Novia, y las tres de la madrugada como la hora en que se oyó el caballo de Leonardo en la ventana de la Novia.

4.6. Lo mítico y lo real

La Madre del Novio es una figura mítica en que se **representa el culto primitivo a la tierra y a la procreación**. Evoca con acento desgarrado la muerte en esas refriegas de su marido y otro hijo suyo, de forma que los más siniestros augurios se ciernen sobre la proyectada boda del Novio y la Novia. **El hombre es equiparado a la figura trágica del toro, destinado al sacrificio**. El simbolismo lorquiano luce en todo su esplendor; despliega su capacidad sugeridora para subrayar la **dimensión cósmica, telúrica**, en que se proyecta la sencilla trama argumental, que desembocará en la huida de la Novia con Leonardo el mismo día de la boda, la lucha entre los rivales y la muerte de ambos.

Junto al plano mítico discurre otro "realista". A lo largo de los dos primeros actos se refleja de forma estilizada **el ambiente del campo español**, con su moral cerrada y sus costumbres ancestrales, conocemos los hábitos sociales de los campesinos, preocupados por la posesión de la tierra. Tras un proceso de **progresiva des-realización**, esa atmósfera se quiebra definitivamente en el tercer acto para dejar paso a las oscuras **fuerzas cósmicas** con la aparición, en un bosque que adquiere dimensiones sobrenaturales,

de **personajes que simbolizan la muerte (la Luna y la Mendiga**). Todo se dispone para el ritual del sacrificio.